le parvis
scène nationale tarbes pyrénées
centre d'art contemporain

Dossier de presse

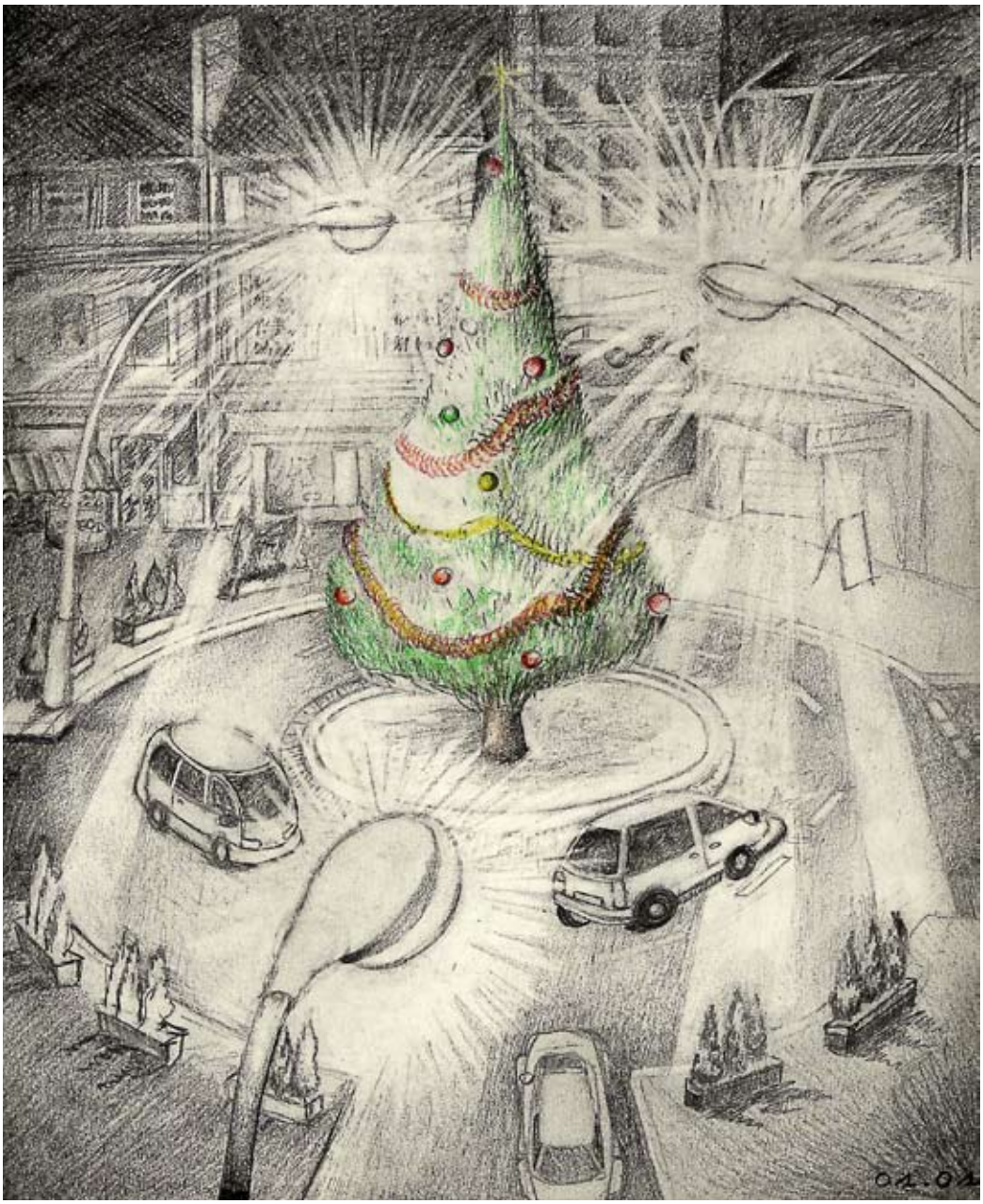
Une exposition de **Michel Blazy**

Flore Intestinale

du 17.01 - 15. 03. 2014

Vernissage le 16 janvier à 19h

en présence de l'artiste



Michel Blazy, *Noël en août.* (c) L'artiste et galerie Art : Concept, Paris.

Le projet

Ça y est, après plusieurs mois de travaux dus à l'agrandissement du centre commercial qui l'abrite, le centre d'art du Parvis est à nouveau prêt à vous accueillir !

Cette année 2014 qui voit l'inauguration de nouveaux espaces est d'autant plus importante que Le Parvis fête également ses 40 ans d'existence.
Quel plus beau cadeau d'anniversaire que ce nouveau centre d'art mieux adapté à nos ambitions artistiques et à l'accueil de notre public ?
Redimensionné, lumineux et aérien, le nouveau centre d'art contemporain du Parvis déploie ses surfaces d'exposition sur 300 m2 et profite d'une belle hauteur sous plafond de 4m50.
Autant dire que cet édifice aux tons clairs et aux grandes baies vitrées présente de nombreux atouts pour le développement de projets art contemporain de tous formats et de toute nature !

Et de nature justement, ou de vivant plus précisément, nous allons parler avec cette exposition d'inauguration, « Flore Intestinale », confiée à un des artistes majeurs de la scène française, Michel Blazy dont l 'univers iconoclaste se déploie depuis les années 90 dans les plus grandes institutions et collections nationales et internationales.

Michel Blazy aborde l'espace d'exposition de la meilleure manière qui soit, tel un scientifique qui mène une expérience dans son laboratoire.
Pour ce faire, l'artiste utilise toute une gamme de matériaux et d'objets insolites, de ceux que l'on trouve dans les cuisines et les jardins plutôt que dans les espaces d'art contemporain.
Des purées de carottes ou de brocolis, des croquettes pour chiens et chats, des boules de cotons arrosés de jus de lentilles, des crèmes desserts, ou encore des pâtes alimentaires crues font parties de son répertoire des matières… Et cette liste n'est pas exhaustive, puisque figurent également au chapitre des substances étranges, de la mousse à raser, des bouteilles en plastique, des croquettes pour chiens et toutes sortes de végétaux, d'insectes et d'animaux.
« Les matériaux que j'utilise sont ceux de la maison » précise Michel Blazy.
Les espaces du quotidien sont en effet ceux où s'élabore l'œuvre, au moyen d'une activité modeste et lente qui consiste à observer, laisser pousser puis attendre que l'oeuvre moisisse dans une mise en scène presque invisible à l'œil nu.
La particularité du travail de Michel Blazy, outre l'utilisation d'un matériau précaire et la fascination enfantine pour l'observation du vivant, est qu'il laisse l'œuvre faire l'expérience du temps, tout en lui permettant de s'affranchir du geste artistique qui abandonne très vite toute tentative de contrôle sur elle. En matière de germination ou de décomposition les formes ne semblent en effet jamais pouvoir être déterminées par avance.

L'œuvre de Michel Blazy, que l'évolution des matériaux rend nécessairement vivante, se confronte alors au risque d'une disparition que l'artiste parvient néanmoins à contourner au moyen de protocoles, recettes ou rituels de réactivation. Ainsi, les notices qu'il réalise sont autant de stratégies de sabotage visant l'impermanence de ses créations.
Rien n'est plus complexe, en effet, pour un collectionneur que de s'approprier un travail dont la nature instable échappe au principe même de pérennité. L'idée que l'acquéreur, ou même le regardeur, puisse réaliser l'œuvre à l'aide des instructions laissées par l'artiste, rappelle les protocoles utilisés par les artistes conceptuels dans les années 60/70. Mais c'est également une forme d'utopie qui permet à tout un chacun de devenir artiste à la place d'un Michel Blazy qui pense son activité comme un art de la transmission et du partage.

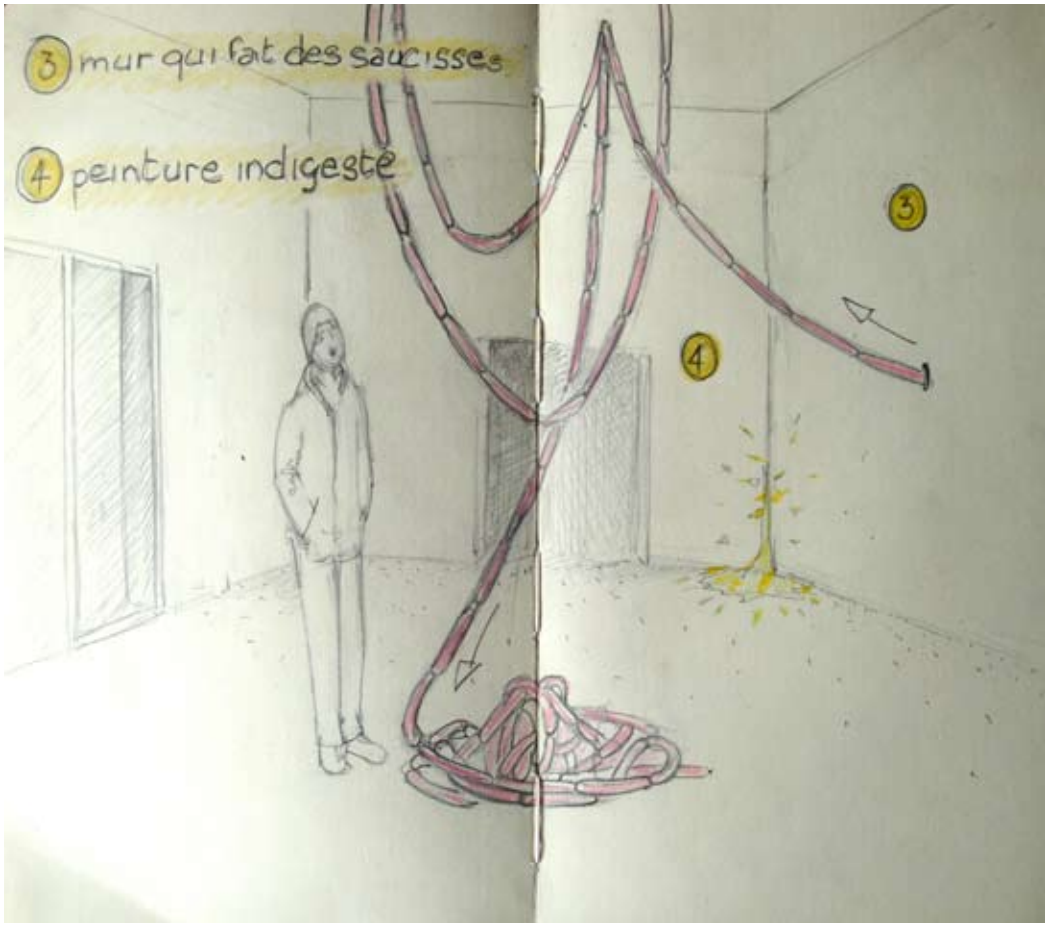
On pourrait supposer que Michel Blazy est l'héritier d'une survivance des utopies écologiques des années 70 et qu'il travaille principalement avec la nature. Bien que certaines installations soient effectivement constituées de végétaux, ça n'est là qu'un aspect de sa production.
L'artiste ne s'intéresse en réalité qu'au vivant ou plus précisément aux mécanismes qui le définissent : la transformation, l'alimentation, la reproduction, l'autogestion, en somme le cycle de naissance et de mort.
L'exposition « Flore Intestinale » se présente comme un « work in progress », un laboratoire artistique où des oeuvres performatives s'activent, se font et se défont au fil du temps.
Pour peu qu'il veuille bien y venir et y revenir surtout, le visiteur remarquera les discrètes transformations générées par les pièces exposées : tel ce verre de vin incrusté dans un mur qui, par capillarité, finit par teinter partiellement la cimaise, ou encore le lent assèchement d'un tunnel géant constitué de crème chocolat, l'excrétion aléatoire de liquides improbables jaillissant des murs ou la fabrication de sauscisses par ces mêmes parois… Enfin, le corps du visiteur, comme activateur de particules, qui peut inter agir avec certaines de ces pièces.

À l'occasion des fêtes de fin d'année, Michel Blazy propose un rituel de survie de l'esprit de Noël. « Noël en août » est une œuvre mode d'emploi : Récupérez un sapin de Noël mort. Rempotez-le, puis au printemps plantez-y un Haricot Tarbais (pour faire couleur locale). Attendez le mois d'août. Le haricot devrait avoir colonisé l'ensemble du conifère en s'enroulant autour de lui telle une guirlande électrique.

Magali Gentet, responsable du centre d'art contemporain et commissaire de l'exposition

Le projet de l'exposition en images

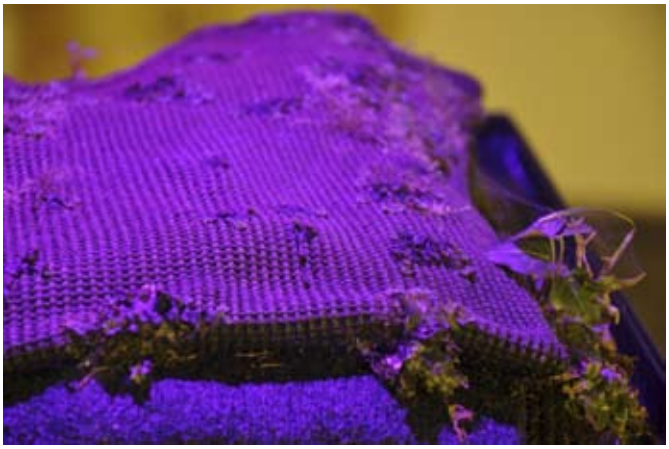
(dessins préparatoires)



Croquis des oeuvres de l'exposition

Première étape pour préparer le *Mur qui boit*

Oeuvres récentes
(sélection)



Michel Blazy, *Last garden* (vues de l'exposition à la Chapelle du Genêteil, Le Carré Château Gontier), 2013. Photo: Antoine Avignon
© Michel Blazy et galerie Art : Concept, Paris

Michel Blazy,*Bouquet final 3* (vues de l'exposition à la National Gallery of Victoria White Night, Melbourne), 2013 . © Michel Blazy et galerie Art : Concept, Paris

Michel Blazy, *L'arbre de vie* (vues de l'exposition au Collège des Bernardins, Paris. Curator: Alain Berland & Gaël Charbau), 2013
Photo : Rebecca Fanuele & Fanny Wahar © Michel Blazy et galerie Art : Concept, Paris

Michel Blazy, *Le lâcher d'escargots*, 2012
Escargots, moquette, dimensions variables (exposition *Le Grand Restaurant*, Le Plateau FRAC IDF)
Photo : Martin Agyroglor © Michel Blazy et galerie Art : Concept, Paris

Michel Blazy, *La grotte*, 2012. Bois, métal, feutre, coton, eau, lentilles, 270 x 1260 x 400 cm (exposition *Le Grand Restaurant*, Le Plateau, Paris), 2012
Photo : Martin Agyrogl © Michel Blazy et galerie Art : Concept, Paris

Michel Blazy, *Paysage avec oiseaux*, 2009. Crème dessert au chocolat et à la vanille, oeufs, lait concentré sucré, chapelure sur bois grignoté par des souris, 60 x 80 cm.
Collection privée © Michel Blazy et galerie Art : Concept, Paris

Michel Blazy, *Plancton*, 2009. Crème dessert au chocolat et à la vanille, oeufs, lait concentré sucré, chapelure sur bois grignoté par des souris, 60 x 80 cm.
Collection privée © Michel Blazy et galerie Art : Concept, Paris

Michel Blazy, *Sans titre*, 2011. Oeufs, crème dessert chocolat, farine, lait concentré sur bois grignoté par des souris, 80 x 60 cm.
Photo : Fabrice Gousset © Michel Blazy et galerie Art : Concept, Paris

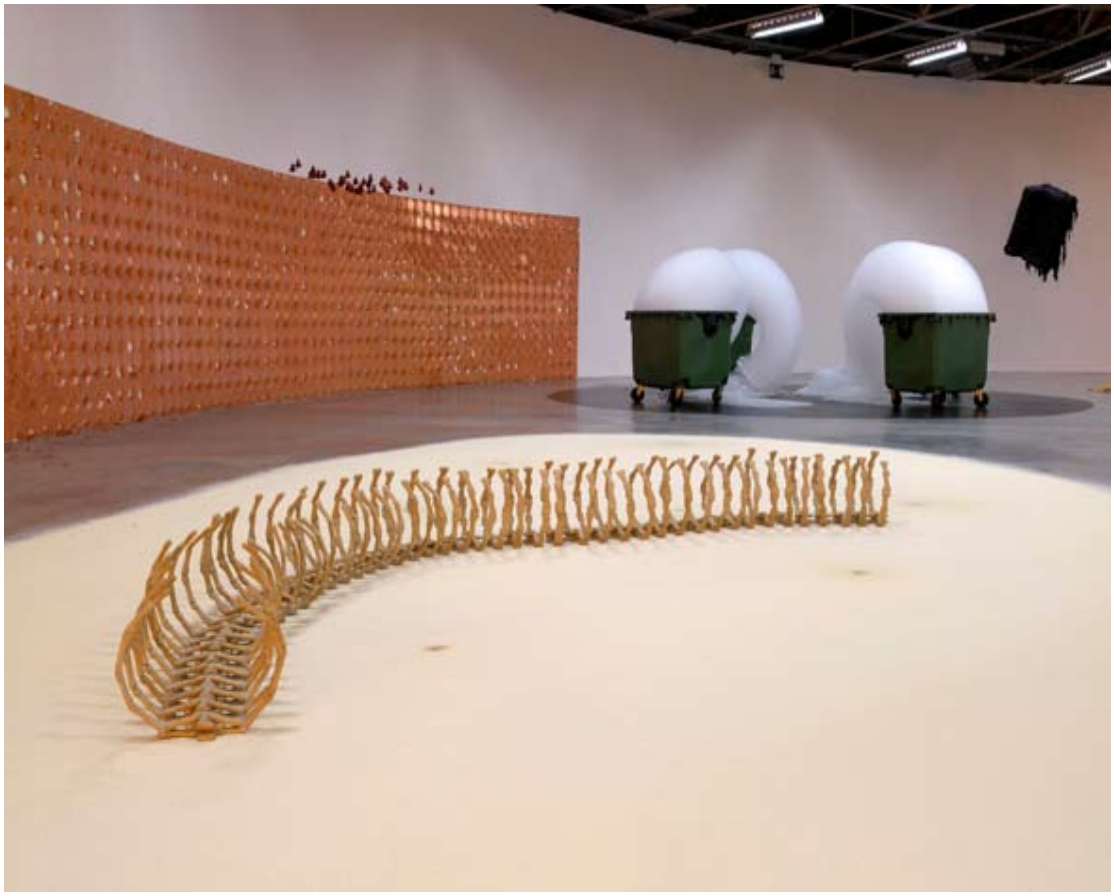
Michel Blazy, *Cerf*, 2009. Crème dessert au chocolat et à la vanille, oeufs, lait concentré sucré, chapelure sur bois grignoté par des souris, 60 x 80 cm.
Collection privée © Michel Blazy et galerie Art : Concept, Paris

Michel Blazy, *En croissance*, (vues de l'exposition à l'Espace Rurart, Rouillé), 2010. © Michel Blazy et galerie Art : Concept, Paris

Vue d'exposition *The greenhouse effect*, Serpentine Gallery, Londres, 2000, courtesy de l'artiste et Art :Concept, Paris

Vue de l'exposition, *Monanism*, an Evolving Exhibition, MONA, Hobart, Tasmanie . Photos : Rémi Chauvin, courtesy de l'artiste et Art : Concept, Paris

Vue de l'exposition *La vie des choses*, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, 1997, courtesy de l'artiste et Art :Concept, Paris



Vue de l'exposition, *Post Patman*, Palais de Tokyo, Paris . Photo : Marc Domage, courtesy de l'artiste et Art :Concept, Paris

Vue de l'exposition, *Monanism*, an Evolving Exhibition, MONA, Hobart, Tasmanie. Photo : Rémi Chauvin, courtesy de l'artiste et Art : Concept, Paris

Textes et revue de presse
(sélection)

Michel Blazy ///
Je ne vous ai jamais promis un jardin de roses.
Valérie Da Costa, *Les Cahiers du Mnam*, n°105, 2008

Michel Blazy aimme à se dire sculpteur, suivant l'idée que sculpter suppose une expérience du matériau. Aussi sa palette de matières est-elle vaste. On y trouve autant de la purée de carotte ou de brocolis, des bouteilles et des sacs en plastique ; du papier toilette et essuie-tout, des croquettes pour chien et chat, du coton, des graines de lentilles, des bonbons, des crèmes dessert, des flocons de pommes de terre, de la craie, des pâtes, de la mousse à raser, des colorants alimentaires - et la liste est loin d'être exhaustive. Soit un savant mélange de matériaux naturels et artificiels qui constitue le support des investigations de l'artiste et que celui-ci appréhende sur un mode empirique, sans que rien ne soit jamais prédéterminé : «Les matériaux que j'utilise sont ceux dont je me sers à la maison, précise Michel Blazy. C'est une façon de les observer, de mieux les connaître, de savoir de quelles molécules ils sont constitués. On peut acheter une Danette, ou n'importe quel produit pour le consommer, mais on peut ausi tenter de relier le cosmos avec son réfrigérateur si l'on observe ces produits après leur date limite (1).»

Les petites activités

Le jardin, l'atelier, la cuisine sont à ce titre un seul et même endroit, où l'oeuvre peut s'élaborer au gré d'une activité quotidienne qui consiste à expérimenter, regarder évoluer, laisser pousser ou moisir. Blazy se plaît ainsi à jeter dans son jardin toutes sortes de choses comme des noyaux d'avocats, dont il observe la croissance, à recouvrir de pâte à tartiner le bas des murs de son atelier - son mur d'expériences - pour ensuite constater les traces de grignotage laissées par les souris, ou encore à empiler des peaux d'oranges préalablement pressées et assister à leur progressif pourrissement. Aussi préfère-t-il parler de ses «petites activités» plutôt que de son «travail» lorsqu'il s'agit de désigner ces expérimentations, car celles-ci s'inscrivent dans l'ordinaire du quotidien.

Pour sa première exposition en 1990 (2), avec Jean-Luc Verna et Stéphane Magnin, Blazy, encore étudiant à l'Ecole d'art de la Villa Arson à Nice, réalise des sculptures en savon et macaronis, aujourd'hui détruites. Depuis ce moment, déterminant pour le développement futur de l'oeuvre, Blazy affirme, non sans humour, qu'il n'a rien fait de nouveau (3). Un propos que l'on pourrait sans doute quelque peu nuancer, même s'il est vrai que l'artiste a très vite mis en place son langage formel. Dès le début des années 1990, il privilégie des matériaux ou de sobjets liés à l'hygiène et à la domestication, et dont les propriétés étaient d'effacer ou de nettoyer, comme s'il s'agissait de faire symboliquement *tabula rasa* de la culture (artistique) - on pense au geste extrême et célèbre de Robert Rauschenberg effaçant en 1953 unn dessin de Willem de Kooning, *Erased de Kooning Drawing* - et des influences qui l'accompagnent, afin de créer des formes inhabituelles, que Blazy ne cessera de reprendre et d'actualiser : «Je pourrais passer ma vie sur une pièce, renchérit-il, à la refaire sans cesse à des échelles différentes (4)».

Pour autant, l'artiste use d'un large répertoire de motifs : «ver-serpent», rosace, méduse, spirale, flaque d'eau, araignée et, plus récemment, poule et chien. Le premier de ce smotifs (*Sans titre*, 1994) est une sculpture serpentine au matériau surprenant : des feuilles de papier toilette rose délicatement déchirées puis superposées les unes sur les autres. Elle sera reprise à plus grande échelle pour venir s'intégrer au *Paysage sec* présenté lors de l'exposition «Jour de fête» au Centre Pompidou en 2000, investissant là une grande partie de l'espace, parmi les bouquets de spaghettis, les sacs en plastique transparents remplis d'eau (*Méduses*) et les feuilles d'aluminium (*Serpent*).

Cette forme serpentine, que l'on pourrait dire organique, apparaît comme la matrice de l'oeuvre, à partir de laquelle naîtront nombre de figures : une serre destinée à accueillir des avocatiers (*Plantes vertes*, Brétigny-sur-Orge, Espace Jules Verne, 1997), un grand ver en coton, structure suspendue et aérienne sur laquelle poussent des lentilles (*Les Multivers*, Paris, galerie Art:Concept, 1998), ou bien encore une construction faite de purée de légumes ou de croquettes pour animaux (*Vert dur*, 2000). Ce «ver» est inextricablement lié à la rosace, dont la première édition, en papier essuie-tout, s'apparente à un labyrinthe (*Rosace*, 1993), mais se deploie également en spirale, de coton (*Après la goutte*, 1995) ou de papier aluminium, retraçant au sol le mouvement centrifuge ou centripète des boules suspendues reocuvertes de lentilles du *Voyage des météorites* (1999).

Un art de la disparition ?

L'oeuvre de Blazy, que les matériaux employés rendent nécessairement évolutive, a la particularité de mettre en place ce que l'on pourrait nommer «un art de la disparition», dont le contenu, paradoxalement, peut sans cesse être réactivé et donner lieu à de nouvelles créations. Chaque réalisation dépend ainsi d'un mode d'emploi, qui tient de la recette de cuisine, permettant la reproduction de l'oeuvre - approche qui contourne la question de la pérennité et de l'unicité. Ces notices sont accompagnées d'indications manuscrites et de dessins de l'artiste. A qui souhaiterait par exemple créer des vermisseaux en purée de légumes (5), Blazy prescrit d'utiliser : 150g de purée de brocolis congelée, 150g de purée de carottes congelée, un saladier en plastique transparent et un sac en plastique. Selon les dessins et les indications, il convient de remplir le sac avec les deux purées au préalable mélangées, puis de percer un coin de sac afin que le mélangebicolore se déverse en tresse comme la crème d'un cornet de pâtissier.

On pourrait multiplier les exemples, et citer le ver en aluminium, pour la réalisation duquel il importe de tirer hors du rouleau le papier à l'aide de la main droite, puis de guider celui-ci de la main gauche derrière l'épaule avant finalement d'enrouler le ver d'aluminium en spirale (6). Avec des indications écrites, dessinées ou filmées, qui fonctionnent comme des instructions pour l'exécution de l'oeuvre, Blazy poursuit à sa manière la pratique du mode d'emploi tel que Sol LeWitt l'envisagea comme support

à l'art conceptuel et plus précisément, dès la fin des années 1960, pour la réalisation de ses *wall drawings*. «La métaphore que j'aime bien est celle de la graine, dit Blazy.

Une graine peut rester un temps infini en état de dormance ; une graine de nénuphar peut rester dans cet état pendant mille ans par exemple, et j'aime cette forme d'existence minimum. Dans une bibliothèque, ma pièce tient sur une feuille, mais elle peut aussi prendre un espace de 500 mètres carrés (7).» L'oeuvre existe donc à l'état latent, en attente d'être réalisée.
Blazy est ainsi conduit à concevoir de speintures murales d'un tout autre genre. Celles-ci ont la spécificité d'être constituées d'un matériau singulier, de la purée de légumes, le plus soouvent de carottes, choisie pour sa couleur. L'artiste en explique la recette et le mode d'étalement, qu'il situe à mi-chemin entre l'exécution d'une peinture murale et la pose d'un enduit de bricolage. Le mur de carottes ou de brocolis est ensuite protégé par une bâche en plastique destinée à activer le développement des moisissures qui envahiront progressivement toute la surface, jusqu'à l'apparition de magnifiques craquèlements de matière donnant à voir un mur qui pèle - titre donné à une oeuvre similaire, *Le mur qui pèle* (1999), où un savant mélange de farine de riz cuite et d'eau avait remplacé le crépi de légumes. Cette «nouvelle peinture murale» revisite la question moderne du monochrome et poursuit d'une manière inédite l'idée radicale qui lui est associée, selon laquelle à une surface correspond une couleur (8). Néanmoins, à la différence de cette tradition picturale qui assimile la surface à son recouvrement, Blazy crée ici une véritable tension plastique entre ce que l'on pourait appeler le fond ou support (mur) et la forme ou surface (purée de légumes ou farine), et joue sur leur dissociation par des effets de décollement de matière.
Chacune de ses réalisations a donc pour caractéristique de présenter un aspect en continuelle évolution. Cet art éphémère est ainsi appelé à durer, tout du moins virtuellement, grâce au mode d'emploi. Il semblerait que, sous couvert de décomposition, ces oeuvres aient au contraire tendance à ne pas vouloir disparaître, tant leur forme offre de modifications organiques, en matières de couleur, de texture et d'odeur. On pense alors à cette déclaration de Giuseppe Penone : «j'ai souhaité que l'éphémère s'éternise (9).»
Blazy joue sciemment de cette fragile pérennité en intervenant sur certaines des oeuvres qu'il présente. Sa récente exposition au Palais de Tokyo, «Post Patman» (2007), conçue pour accueillir ses visiteurs pendant plusieurs mois, de février à mai, figurait en réalité un laboratoire artistique, un *work in progress*, se faisant et se défaisant au fil du temps. Au cours de visites répétées, on pouvait remarquer les interventions ténues et ponctuelles de Blazy, tels que l'introduction d'oiseaux (10) ou le déplacement de certaines réalisations comme les fleurs en bacon (*Roses Beef*, 2006), vers la progressive germination des lentilles sur des boules de coton humidifiées, ou encore l'assèchement du grand mural orange (*Cerveau pommes de terre*, 2006), l'ensemble agencé avec une grande rigueur formelle. L'artiste s'en explique : «Mes installations enregistrent d'une manière ou d'une autre ce qui leur arrive ; le temps qui passe et le reste. (...) Ce qui m'intéresse, c'est de mettre le collectionneur ou le regardeur devant une échelle de temps différente de la sienne (13).» Blazy renoue ainsi avec un certain usage du temps, dans la lignée des artistes du *land art*, de l'art corporel ou encore du postminimalisme, lesquels défendaient l'idée que le temps, autrement dit sa manipulation, était à considérer comme l'un des matériaux de l'art (12) ; la recherche d'une «esthétique de l'éphémère» (13) se développant à contre-pied d'une écrasante culture de l'objet.
Nuancé vis-à-vis de l'héritage laissé par la démarche processuelle, qui ne cache pas les gestes de son intervention, Blazy porpose que ce sgestes, répétitifs, organisés et précis, s'effacent au profit d'un «matériau qui s'échappe», selon sa formule (14). Artiste empirique, il met en avant la part d'inconnu, d'accidents et de chutes que recèle chacune de ses créations. Sans jamais chercher à contrer l'évolution de la matière et de la forme, il défend l'idée d'un laisser-aller ou plutôt d'un laisser-faire, ainsi que l'a défini Marcel Duchamp en 1960 : «Mais enfin, il y a une chose qui certainement existe : c'est pour ainsi dire, ouvrir la porte au lieu de contrôler tout ce qu'on fait par des mots en expliquant ce qu'on va faire ou qu'on voudrait faire. N'expliquer rien. Laisser, laisser faire (15)».

Le vivant plus que la nature
On pourrait croire que Blazy est un artiste qui travaille uniquement avec (et parfois dans) la nature, comme le montrent certaines oeuvres intégralement réalisées à partir de plantes vertes d'origine diverses, mais ce n'est là qu'un des aspects de son travail. *La Vie des choses*, accueillie dans l'espace vitré du Musée d'art moderne de la Ville de Paris-ARC, présentait ainsi en 1997 un environnement végétal se développant pendant la durée de l'exposition au sein d'un espace entièrement recouvert de serpillères. plus récemment, le *Jardin Volant*, conçu en 2003 pour le Château d'Oiron, comprenait deux espaces : le *Jardin exotique*, composé de plantes en pot et d'un grand ver en coton suspendu et progressivement recouvert de lentilles, ainsi que le *Tattoo Garden - Jardin à la française* réalisé à l'aide d'une bâche en plastique découpée en forme de labyrinthe, posée à même le sol et dont les parties évidées laissaient voir un tapis d'herbe grandissant et dessinant un motif ornemental. Aux antipodes d'un monde véloce, Blazy choisit délibérément la lenteur, au risque d'être perçu comme anachronique. Les modifications intrinsèques des matériaux utilisés requièrent en effet le regard patien tde l'observation. Aucune des oeuvres ne peut s'appréhender dans l'immédiateté ; chacune d'elle au contraire est douée de vie, autrement dit d'une durée et d'une temporalité propre. Blazy ne cesse de répéter que seul le vivant l'intéresse, et non la nature. Aussi, dans cette complexe et nébuleuse catégorie subsumée par la notion de vivant, sans cesse redéfinie par les biologistes, l'artiste se place-t-il du côté de la science (16). Il réalise des expériences très simples afin de s'approcher au plus près de n'importe quelle forme de vie, d'aller plus avant dans la compréhension des mécanismes de base d'un système vital s'autoorganisant et par là revenir au degré zéro de la vie : «La seule chose que le travail revendique c'est sa propre existence. (...) Mon modèle de fonctionnement serait plutôt l'insecte : sa manière de produire une architecture avec ce qui l'entoure, l'efficacité avec laquelle s'articulent la forme, la fonction et l'environnement (17).» Pascal Pique a rapproché ce principe de celui de l'*autopoïèse*, définit par le neuroboliogiste chilien Francisco J. Varela (1946-2001) comme la capacité de s'autoproduire et de créer son identité en se distinguant de son environnement (18).
Une lecture deleuzienne pourrait qualidier une telle entreprise de rhizomatique, car «un rhizome ne commence et n'aboutit pas, il est toujours au milieu, entre les choses, interêtre, *intermezzo* (19)». Elle est faite de motifs et de matières qui se propagant, se contaminent les uns les autres sans que l'on puisse savoir où cela a commencé et vers quoi cela va aller. L'un des exemples paradigmatique de cet aspect est *La Maison du Mucor* (2000), composée d'éléments disparates (mur de brocolis, flaque d'eau en cire, cônes de purée de carotte, vers de vert et vers d'orange) et dont le nom provient de celui du champignon, le mucor, lequel se développera et colonisera l'ensemble de l'oeuvre.

Dans la même intention, Blazy proposait, à l'occasion d'une exposition à Avignon, une promenade dans les rues rythmée par la découverte de mauvaises herbes (*Mauvaises herbes, promenade en Avignon*, 1995). Une fois encore est mis à l'honneur le dégradant, ou supposé tel, et l'antispectaculaire, à la gloire desquels Blazy surenchérit à nouveau avec la *Fontaine de la bonne volonté*, qui crache de ridicules petits jets de mousse. Installations précaires et pauvrres, elles sont fabriquées *a minima*, au moyen d'un seau, de pailles et de liquide vaisselle, et parfois activées par l'artiste lui-même caché sous une table, comme ce fut le cas pour la première d'entre elles, placée dans le dispositif pour escargots baptisé *Escargonium n°1* (1992) - action qui rappelle, non sans ironie, le *Self-Portrait as a Fountain* (1996) de Bruce Nauman.

Contournant l'emphase d'un quelconque dispositif aquatique, Blazy préfère le discret, et néanmoins monumental, déversement de mousse de quatre conteneurs poubelles en plastique, visibles dans les récentes installations *Les Grandes Mousses* (2006) et *Fontaines de mousse* (2007).
Une telle réflexion sur l'informe, engagée à partir de l'expansion livrée au hasard de la texture aérienne et volatilese poursuit par la réalisation d'un ensemble éphémère et évolutif de formes plus ou moins géométriques et dématérialisées, issues d'un étonnant jaillissement de mousse conçu dernièrement pour le *Falling garden* (2007), au Kunstraum de Dornbirn en Autriche. L'oeuvre rappelle les *Bubble Machines* de David Medalla, réalisées au début des années 1960, à cette différence près que Medalla visait, par-delà le cadre (une structure en Plexiglas), et dans un geste qui anticipe l'antiforme conceptualisée par Robert Morris, la non-maîtrise totale de la prolifération savonneuse orchestrée par une mécanique aléatoire, quand Blazy prône le contrôle quasi absolu du débordement de bulles.

Des vanités contemporaines
Le thème de la nature morte est apparu récemment chez Blazy. Pour être banal, il ne s'en situe pas moins dans le développement logique d'une oeuvre entièrement axée sur le vivant et la recherche de ses différentes formalisations. *Montblanc* (2000), déjà, et *Sans titre* (2002), étranges petites formes florales en farine de riz cuite mélangée à de l'eau et posées à même le sol, dénotaient, en raison de la présence de jolies moisissures, une première investigation dans le registre de la nature morte. Ce choix va se trouver renforcé par une série de trois vidéos produites entre 2002 et 2003, *Voyage au centre*, *Green Pepper Gate* et *Le Multiver*, qui montrent une plongée subjective au coeur de la progressive transformation et dégradation de végétaux, suscitant attirance et répulsion de la part du regardeur. la célèbre nature morte de Sam Taylor-Wood (*Still Life*, 2001) nous avait fait assister en accéléré à l'inéluctable pourrissement d'une coupe de furits. Si l'artiste anglaise nous place en spectateur contemplatif du temps qui passe, Blazy propose quant à lui de pénétrer la matière et d'observer dans un temps plus étiré les bouleversements survenant en son sein. Pareille approche, soucieuse encore une fois de suivre leprocessus de disparition, conduira l'artiste à concevoir de snatures mortes à grande échelle. C'est le cas de plusieurs oeuvres datant de 2005 et ironiquement nommées *Natures molles* (au verre, aux pédoncules, aux raisins). Toutes ont la particularité d'être composées de véritables fruits et légumes épluchés puis roulés dans de la colle à papier-peint et de moulages de vaisselle en agar-agar, un produit gélifiant utilisé fréquemment dans l'industrie alimentaire. Sous l'action du temps, chacun de ces objets va flétrir et dépérir jusqu'à devenir une petite masse informe ; donnant chaque jour à voir une oeuvre différente.
D'autres sujets comme *L'Homme aux oreilles de porc* et *Vanité au bacon* (2005) s'intègrent au genre de la vanité. Seules oeuvres présentées dans l'exposition «Vanity Case» (glerie Art/Concept, Paris, 2005), dont l'humoristique titre à tiroirs conjugue l'idée de vanité (littéralement «cas de vanité») à celle d'hygiène corporelle (en anglais, un vanity case est la malette destinée à ranger ses affaires de toilette). Réalisées en biscuits pour chiens (tout comme les formes vertébrées des *Animaux en voie de disparition*, 2000), enfermées dans leur châsse de Plexiglas, elles sont accompagnées de fleurs en bacon dans un état d'inélucatable décomposition. Celle-ci engendre la présence d'asticots (que le galeriste prendra soin chaque jour de racler), incarnation même du *memento mori*. Ces oeuvres récentes se situent entre la relique et la découverte archéologique. Elles montrent à nouveau l'implacable impact du temps - comme si l'artiste, conscient du caractère éphémère de toute chose, se refusait à les rendre éternelles (20).
Les matériaux choisis par Blazy, qu'il s'agisse de purée de légumes ou de tranches de bacon, posent la question incontournable de l'odorat, sens placé au coeur de sa démarche. Difficile d'être indifférent à l'odeur fade puis franchement âcre découlant de la putréfaction progressive des aliments : elle saturait l'espace d'exposition (Post Patman» et accompagnait le visiteur tout au long de son parcours. l'odorat est pourtant le sens le moins sollicité dans la création artistique. Kant l'exclut du jugement esthétique et Buffon, comme le souligne Alain Corbin, le disqualifie en tant que «sens de l'animalité, considéré plus tard par les physiologistes comme un simple réidu de l'évolution, affecté par Freud à l'analité (21)». Parce que des sensations naît la mémoire et s'élaborent les idées, Condillac place au contraire l'odorat au coeur de son *Traité des sensations* (1755). A partir de l'image d'une statue qui se met à vivre en respirant l'odeur d'une rose, il élaborera une théorie du sensualisme.
Dans la création contemporaine, la sollicitation des sens reste une question pour lemoins épineuse et rarement posée, peu d'artistes travaillant sur les odeurs, agréables ou désagréables. La coréenne Lee Bul s'est fait connaître, au début des années 1990, par sa série d'installations intitulée *Majestic Splendor*, poissons ornés de sequins abandonnés à la décomposition ; sa compratriote Koo Jeong a réalisé en 2001 une énorme boule de naphtaline (*Sans titre*) qui exhalait une effluve entêtante. On peut cependant opposer à ces dispositifs *Cloaca*, lamachine à digérer conçue par Wim Delvoye, laquelle, si elle reproduit bel et bien la fonction intestinale, a cette particularité d'être un système aseptisé duquel n'émane qu'occasionnellement une odeur. Partage du sensible où le visible est supplanté par l'odorant, l'oeuvre, loin d'engendrer l'indifférence, suscite autant le dégoût que l'attirance. De par ses déterminations immanentes, sa puissance s'impose à tous, à l'instar des installations épicées conçues par Ernesto Neto.

Le jardin ou ce qu'il en reste
En 1995, Blazy rencontre le paysagiste Gilles Clément à l'Ecole des beaux-arts de Valence. Ensemble ils réalisent l'ouvrage *Contributions à l'étude du jardin planétaire* (22). L'intervention de Blazy consiste à proposer des fiches qu'il nomme successivement information, invention, figure ou expérience. Certaines sont assez poétiques, comme l'*Expérience n°6* qui propose de créer une île flottante à l'aide d'une éponge humidifiée sur laquelle auront été versées des graines de cresson, l'ensemble donnant à voir un objet singulier, à placer sur une pièce d'eau dan sun jardin public et à contempler de temps à autre (23). Blazy partage avec Clément le goût de l'observation et l'obsession du geste minimum : «Dans l'expérience du jardin en mouvement, précise l'artiste, il y a l'idée chez Clément de faire quelque chose tout en ne faisant rien. La plus importante chose qu'il fasse est d'observer. Son jardin ne part

pas d'une idée sur le paysage qui mène à la plante, mais c'est le fait d'observer les plantes comme des identités autonomes, les relations qu'elles entretiennent avec leur environnement, qi va fabriquer le paysage (24).» Le jardin de Blazy est alors bien loin de l'imagerie traditionnelle, qu'il s'agisse de la représentation édénique portée par le jardin médiéval (*hortus conclusus*) ou encore du jardin dit «à la française» du XVIIIe siècle, marqué, comme le souligne Alain Roger, par une «artialisation» de la nature (25). Au contraire, c'est un extraordianire lieu de désordres et d'expériences, né de la rencontre de toutes sortes d'espèces végétales : légumes, fruits, graines, etc. Il ne ressemble pas non plus aux espaces intérieurs créés par Blazy qui sont le lieu des motifs ornementaux, telles les spirales de lentilles ou les rosaces dessinées à la craie.
Dans cette recomposition intérieure du jardin, l'espace est en effet totalement saturé. *Instant Mashed Potatoid* (2002) mettait en scène des flocons de pommes de terre dessinant un champ jaune irisé de matières en décomposition, quand *The Missing Garden* (2002) était entièrement composé à partir de motifs en craie entre lesquels il fallait se frayer un chemin.

Ces installations sont les éléments d'un paysage dont le jardin, fragment de nature architecturée, constitue l'espace à parcourir.
Ce n'est donc pas tant le paysage dans sa dimension contemplative et spatialecontemplative et spatiale qui intéresse Blazy, mais plutôt l'idée du jardin dans le rapport qu'il tisse avec l'observation, la domestication et la temporalité. En regardant les jardins qu'il a conçus, si fragiles soient-ils comme son *Missing Garden*, on peut appréhender cette dialectique de l'Un et du multiple qui confronte le détail à une vision panoramique. Vu isolément, *The Missing Garden* est composé de douze massifs inspirés de différents motifs (fleur, poulpe, os, cellule, oeil, saucisse), dessinés à l'aide d'ustensiles de nettoyage (serpillères, balais, éponges...), qui répandent au sol un mélange de craie et d'eau, cependant qu'embrassé d'un seul tenant le dispositif donne à voir un immense croquis, de soixante mètres de long, représentant un jardin intérieur.
Toute l'oeuvre de Blazy pose l'inévitable question de sa conservation (26). Plus encore que chez d'autres artistes contemporains, la démarche est liée à la survivance, concept intrinsèque au développement de l'oeuvre. Si le mode d'emploi est le garant sinon d'une pérennité, du moins d'une reproduction possible de l'objet, alors l'acquéreur des chiens en mousse à raser (*Sans titre*, 2005) deviendra un véritable acteur de l'oeuvre, puisqu'il lui faudra chaque jour reconstituer le «pelage» de l'animal - participation moins compliquée que la réactivation d'une araignée en coton badigeonné de purée de légumes. C'est pourquoi, afin de contrebalancer cet univers éphémère, Blazy réalise parfois quelques créations pérennes, photos et vidéos. Mais sa tendance est plutôt de ne pas céder à la fixation, et ses dessins sont tracé avec des matériaux instables, comme de l'eau de javel, et s'effacent lentement au fil du temps (27). Ainsi, au fil de cette oeuvre où le désir du «faire», dans son sens leplus noble de *technè*, oscille entre disparition et continuité du geste, Blazy pense son activité artistique comme un art de la transmission. Utopie ? Son rêve d'artiste : «Que la personne qui achète une de mes pièces s'y intéresse plus que moi, ce qui n'arrive néanmoins jamais. J'espère toujours qu'une personne se chargera de reprendre mes propositions et de les développer (28).»

Notes
Le titre de cet article provient d'une exposition, «I never promised you a Rose Garden», à laquelle Michel Blazy a participé à la Kunsthalle de Berne en 1999 ; titre lui-même repris du livre autobiographique de Joanne Greenberg publié en 1964 sous le pseudonyme de Hannah Green (*I Never Promised You a Rose Garden*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1964).

(1). «Michel Blazy, des rongeurs et un homme», entretien avec Valérie Da Costa et Alain Berland, *particules*, n°10, juin-août 2005, p.2.
(2). L'exposition a eu lieu dans le local de l'association Calibre 33 à Nice.
(3). Voir «Lignes de travail et points de détail», entretien entre Michel Blazy et François Piron, dans Jackie-Ruth Meyer, Pascal Pique, Ralph Rugoff, *Michel Blazy*, cat. d'expo., Albi/Toulouse, Cimaise et Portique/Les Abattoirs/CCAC Wattis Institute, 2003.
(4). *Ibid.*, p.7
(5). Voir le mode d'emploi reproduit dans M.Blazy, *Les Animaux*, Brétigny-sur-Orge, centre d'art contemporain, 2001, p.22.
(6). *Ibid.*, p.26.
(7). Voir «Lignes de travail et points de détail»,, art. cité, p.7.
(8). «j'ai mené la peinture à la fin logique et exposé trois tableaux : un rouge, un bleu et un jaune, avec ce constat : tout est fini. Ce sont les couleurs fondamentales. Toute surface est une surface et il ne doit plus y avoir de représentation» (Alexandre Rodtchanko cité dans Maurice Besset, Thierry de Duve, Thomas McEvilley *et al., La Couleur seule. L'expérience du monochrome*, cat. d'expo., Lyon, Musée Saint Pierre art contemporain / Ville de Lyon, 1988, p.2).
(9). Cité dans Christine Buci-Glucksmann, *Esthétique de l'éphémère*, Paris, Galillée, 2003, p.12.
(10). Des associations de défense des animaux ont porté plainte quant à la présence des oiseaux dans cette exposition. L'artiste conserve sur ce sujet un important dossier.
(11). «Michel Blazy, des rongeurs et un homme», art. cité, p.2.
(12). Voir à ce sujet l'essai incontournable de Lucy Lippard, *Six years. The Dematerialization of the Art Object From 1966 to 1972* (1973), Berkeley, University of California Press, 1997.
(13). Titre du livre de Christine Buci-Glucksmann, *Esthétique de l'éphémère*, op. cit.
(14). Voir «Lignes de travail et points de détail», art. cité, p.8.
(15). Georges Charbonnier, *Entretien avec Marcel Duchamp* (1960), Marseille, André Dimanche éditeur, 1994, p.29.
(16). Notons que c'est un ouvrage scientifique de Richard Leakey & Roger Lewin, *La Sixième Extinction. Evolution et catastrophes* (Flammarion, Paris, 1998), que Blazy a choisi de proposer en lien à son exposition «Post Patman» au Palais de Tokyo. Voir la revue *Palais*, n°2, printemps 2007, p.16-27.
(17). Propos de M. Blazy recueillis par Nikola jankovic publiés dans *Crash*, hors série «art 2000», p.22-23.
(18). Voir à ce sujet le texte de Pascal Pique, «A l'épreuve du vivant», *Michel Blazy*, cat. d'expo., *op.cit.*, p.58-63.
(19). Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Capitalisme et Schizophrénie II. Mille plateaux*, Paris, Les Editions de Minuit, 1980, p.36.
(20). Walter Benjamin souligne lui que l'allégorie est le seul moyen de rendre éternel le caractère éphémère des choses. Voir l'*Origine du drame baroque allemand* (1928), trad. de l'allemand par S. MUller, Paris, Flammarion, 1985, p.241
(21). Pour une analyse plus précise des odeurs et de l'histoire de l'odorat, voir l'essai de référence d'Alain Corbin, *Le Miasme et la jonquille*, Paris, Flammarion, 1986.
(22). Edité par l'Ecole régionale des beaux-arts de Valence en 1995.
(23). Expérience reproduite dans M. Blazy, *Plantes vertes*, Brétigny-sur-Orge, espace Jules Verne, 1997, p.60-61.
(24). Voir «Lignes de travail et points de détail», art. cité, p.10.
(25). Voir l'essai d'Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997.
(26). A cette fin, l'artiste a créé l'Association Tomate, chargée de refaire les oeuvres lorsqu'un collectionneur le demande.
(27). Voir Valérie Da Costa, «Michel Blazy», *Art press*, n°319, janvier 2006, p.77.
(28). Voir «Lignes de travail et points de détail», art. cité, p.7.

Michel Blazy ///
Le goût du moisi

par Emile Rabatté, *Libération*, 20 septembre 2012

Éphémère. Le plasticien expose dans le XIXe ses sculptures organiques en décomposition.

Les œuvres de Michel Blazy sont littéralement pourries. La moisissure grimpe le long de ses sculptures organiques et les insectes y élisent domicile. Sur les étagères de son «Bar à oranges», présent comme il se doit dans «le Grand Restaurant», l'exposition personnelle de Blazy au Plateau, des restes d'agrumes coupés en deux et vidés de leur jus sont empilés les uns sur les autres. L'écorce éclatante des fruits offerts aux assauts de l'air libre vire progressivement au brun, puis au vert-de-gris, pour finir noirâtre ou tapissée de mousse blanche. Dans le même temps, les exhalaisons rances de la matière en décomposition attirent des colonies de mouches drosophiles ; lesquelles drainent dans leur sillage des peuplades d'araignées voraces, dont les toiles parfont ces constructions chaotiques et mouvantes, à mi-chemin entre art abstrait et vivarium.

S'il est des artistes pour lesquels le passage du temps représente une menace, la mise en péril d'œuvres voulues impérissables, Michel Blazy n'est pas de cette espèce-là. Le gâteau d'anniversaire placé à l'entrée de l'exposition du Plateau peut d'ailleurs être vu comme une mise en scène ironique de cette démarcation, avec sa bougie soigneusement entretenue au sommet d'une pâtisserie qui va décrépissant, symbole de cette fuite inexorable que la flamme par sa constance tente de conjurer.

Au contraire, l'artiste monégasque a fait de l'expérience de la durée la matière première de son art. Lui-même définit ses installations comme des «pièges», des «cadres conçus pour attirer les événements qui laissent des traces à l'intérieur du temps». Comprendre : des dispositifs à la fois propices à l'avènement d'un quelconque phénomène naturel (germination, éclosion, alimentation…), mais également suffisamment sensibles - au sens photographique du terme - pour enregistrer celui-ci sans contraindre ni anticiper son développement. «Je veille à ne pas fixer les choses, à ce qu'elles soient vivantes et qu'elles ne deviennent pas des objets, dit-il. J'essaye de dépasser ce que j'ai projeté, qu'il y ait des résultats inattendus.»

Cycle de la vie. Souris, fourmis, escargots, champignons, lentilles, craie, coton… Depuis plus de vingt ans, Blazy travaille «en collaboration» avec l'ensemble des règnes biologiques pour rendre hommage au cycle de la vie. Cycle infini durant lequel, pour reprendre la formule de Lavoisier, «rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme».

Circuit fermé est le titre de l'une des trois installations inédites conçues pour «le Grand Restaurant». Deux visiteurs y sont invités à déguster un carpaccio de viande dans une salle infestée de moustiques, tandis que les autres se tiennent derrière une moustiquaire d'où ils peuvent observer la scène. Sorte d'extrapolation du «Bar à oranges», dans lequel la consommation d'un jus pressé sert de point de départ au développement d'autres organismes vivants, *Circuit fermé* va plus loin en ce sens que le sang même des visiteurs est nécessaire à la fécondation des larves de moustiques qui grandissent dans les bacs situés dans la pièce du repas.

«C'est la première fois que je place des visiteurs dans un cartel d'exposition, constate l'artiste. J'ai déjà fait des installations où ils laissent des traces, mais jamais auparavant ils n'avaient constitué la matière de l'installation.»

Chaque œuvre a été pensée comme «un monde adapté à ses habitants», à l'instar des cinq *Tables* auto-nettoyantes dont les plateaux jonchés de miettes de pain et de miel nourrissent une fourmilière abritée dans leurs pieds, ou de la *Grotte*, cocon de près de dix mètres de long en coton imbibé sur lequel poussent des graines de lentilles, située dans la dernière salle du parcours.

Symbiose. Mais le principe du circuit fermé s'applique à l'ensemble du «Grand Restaurant». «Les mouches du»Bar à oranges» vont pondre dans la Grotte, estime Michel Blazy, et comme elles sont attirées par la chaleur, elles se grilleront sûrement sur les lampes rouges au-dessus des Tables auto-nettoyantes où se trouvent les fourmis, leur fournissant ainsi des protéines.»

Avec en prime le *Lâcher d'escargots*, l'exposition du Plateau fait la part belle aux nouveautés. Pas de purées de carottes donc, ni de murs peints à l'agar-agar ou de gerbes de mousses, mais un espace tout en symbiose qui renoue avec la fascination enfantine de l'observation du vivant en marche.

Michel Blazy ///
par Aurélia Bourquard, 2012

Michel Blazy a créé un univers artistique fait d'absurde, de périssable, de vivant et de mutation. Il utilise des matériaux humbles, des matières vivantes, organiques que l'on trouve dans sa cuisine ou son jardin, donnant naissance à un art animé, mouvant et étrange. Ses installations sont constituées de rencontres de matières, qui tentent de faire perdurer un moment, un instant grâce à différentes stratégies de survie. La première stratégie du vivant pour se sauvegarder est la reproduction, les oeuvres de Blazy utilisent le même moyen pour survivre, elles se reproduisent, se répètent; à l'artiste de trouver le bon geste, de se plier à la matière pour y parvenir. Ainsi, les choses artificielles produites vont s'intégrer dans le cycle du vivant et créer une sorte de rituel contre le temps en adoptant le même comportement que le vivant.

Michel Blazy prend possession des lieux et fabrique un espace sensoriel ; une sorte de moment unique qui amènera le spectateur à déambuler dans une sorte de parcours tactile, visuel et olfactif. Les oeuvres ne pendent plus à leurs cimaises mais prennent possession du lieu via l'insolite. L'art n'est plus descriptif et chargé de rendre les choses belles; loin de le cantonner dans un registre illusoire, Blazy le promeut à une forme de connaissance intuitive et court-circuite notre perception de l'espace. Le sol ondule sous les méandres d'un long serpent d'aluminium, les murs fondent et mutent au gré du bon vouloir biologique, les pizzas deviennent tableaux, les lasagnes s'érigent en sculpture et la bière devient fontaine de mousse tous les soirs à 18h. Dans ce capharnaüm alimentaire, l'artiste invite à regarder les choses, les toucher, les sentir et s'imprégner de l'instant pour ce qu'il est, c'est à dire unique. Il ne s'agit pas de regarder les choses sous l'angle de l'objet pour tenter de les posséder mais de les apprécier selon l'unicité de l'instant, seul capable de produire les émotions.

Comme beaucoup d'artistes, il est l'héritier d'un ensemble varié d'héritages artistiques allant de l'Arte Povera au post-minimalisme et du ready-made duchampien, parsemé de Nouveau Réalisme et de Color-Field Painting; cependant il considère n'appartenir à aucun de ces mouvements en particulier et développe depuis plus de vingt ans une oeuvre propre et étonnante faite de propositions réalisées à un moment donné mais qui ne deviennent jamais des formes définitives, du fait notamment de leur caractère transformatoire, et donc en suspens entre le moment de la création et le chemin qu'elles vont prendre.

Son oeuvre hybride, n'est pas seulement une sorte de jardin potager expérimental laissé aux aléas du temps; les citations de l'histoire de l'art et de notre culture sont multiples et c'est aussi en cela que son travail interroge et questionne sur le temps, l'imprévisible et cette certitude teintée de consumérisme dans laquelle baigne notre société.

Ainsi, les possibilités qui s'offrent au spectateur sont multiples et nous engagent à regarder de plus près ces métamorphoses, ces mutations qui nous rappellent celles qui se passent finalement tous les jours sous nos yeux dans ce que nous considérons comme étant le quotidien.

La nature ou tout écosystème qu'il soit humain, animal ou végétal se définissent par la symbiose de différents domaines antinomiques: la minéralité, le dynamisme du vivant par exemple, formant un tout complexe, non réductible à ses aspects positivistes.

Dans cette exposition, il met en scène une véritable chorégraphie alimentaire de la mal-bouffe, il nous montre une vanité industrielle où crâne et chandelle sont remplacés par des produits désuets voire vulgaires qui accompagnent notre quotidien et qui parlent d'un moment de plaisir ou de régression qui n'a rien d'exceptionnel mais qui s'inscrit dans notre temps.

La critique de Michel Blazy n'est pas acerbe ou sévère, elle révèle une volonté de questionnement sur l'oeuvre en tant que telle; qui selon lui ne se définit pas par sa matérialité mais par la place qu'elle occupe dans ce que nous appelons culture. Il s'agit de déchiffrer les symboles que nous transmettent la nature et l'environnement afin d'accéder à un univers supérieur mais pour cela il faut accepter l'idée d'une mobilisation des sens. Avec un langage artistique vantant les mérites d'une sorte de Laisser faire, Laisser passer, l'artiste envisage un système perceptible pour nos sens et devient un lien entre le regardeur et le regardé, permettant le tissage de possibilités expérimentales et sensorielles nous aidant à mieux comprendre l'architecture de notre propre pensée et nous amenant à chercher une voie, une signification ou une interprétation derrière la réalité prégnante du monde.

Michel Blazy ///
Le grand restaurant

par Julie Portier, *02*, n°64, 2012

En consacrant à Michel Blazy une exposition monographique qui sera suivie de la publication d'un catalogue raisonné, le Plateau entend renouveler la réception critique d'une œuvre souvent considérée en marge des pures problématiques esthétiques… Peut-être à cause des mouches qui lui tournent autour. L'accrochage que l'on parcourait en file indienne le soir du vernissage – ce qui accentuait la solennité du rituel autant que son aspect « palais du rire » – déroulait les preuves d'une œuvre concentrée sur des recherches formelles. Cela commençait avec le *Lâcher d'escargots* sur moquette marron, magistrale composition aléatoire où la bave de gastéropode démontrait sa qualité plastique et se poursuivait dans les sculptures de fruits au sirop « activées » par des oiseaux et crabes chorégraphes dans la vidéo *The Party*. Plus loin, les tableaux abstraits de crème dessert sur bois « grignotés » par des souris sont d'une délicatesse qui ravit l'œil esthète, tandis qu'une architecture composée de tables de jardin reliées par des manches à balai en plastique (Tables autonettoyantes) avait tout de la sculpture postmoderne, en plus d'être un habitat idéal pour les fourmis. Quand on l'interroge sur ce qui s'apparente à une stratégie, sinon à un tropisme citationnel, Blazy répond encore par une rhétorique de gastrologue : sa pratique a naturellement « digéré » le minimalisme, l'antiforme, dont les sculptures de peaux d'orange sont désormais une œuvre culte. On retrouve, bien sûr, la leçon de Fluxus avec la participation active du public à l'œuvre, à la survie de son biotope, tout en agrémentant le plaisir esthétique d'une exaltation des papilles dans le *Bar à oranges*. Même démonstration avec l'installation *Circuit fermé* qui propose chaque soir de venir manger du carpaccio de bœuf tout en se faisant piquer par des moustiques : là c'est un don du sang au service de l'art.

Plus généralement, le processus créatif de Blazy consiste toujours à s'accommoder du hasard mais la relativisation de l'autorité de l'artiste sur son œuvre revendique moins l'ascendance des théories poststructuralistes que l'expérience du jardinage où la nature a le dernier mot.

Revoir l'exposition quelques jours avant sa fin est une manière de passer de la théorie à la pratique, pour mieux y revenir ensuite et juger, précisément là où ça grouille de moucherons et où ça pue le moisi, du raffinement critique de Blazy. Impossible de rester insensible à l'odeur d'irrévérence d'une œuvre qui pourrit littéralement l'espace d'exposition. Aussi le double jeu de l'attirance et de la répulsion programmé dans chaque œuvre de Blazy s'expérimente-t-il également dans la durée de leur exposition, en s'adressant plus directement au rapport à l'art dans une société dont le degré de civilisation s'évalue parallèlement à sa consommation de détergent et de pesticides. En faisant de son exposition un grand compost autarcique, non seulement Blazy relativise sérieusement la valeur de l'œuvre et de tout son appareil théorique – le geste le plus fort étant peut-être d'ériger un plante en sculpture et, qui plus est, une plante morte dans un appartement et régénérée sur le trottoir (Avocat) – mais cette interprétation scatologique d'une histoire de l'art autophage a trouvé là des formes nouvelles, et des formes de vie, le tout composant une prophétie pas si dilettante, et pour une fois enjouée.

Michel Blazy ///
Je me sens très proche de Fluxus

Entretien de Michel Blazy avec Julie Portier, *Le Quotidien de l'art*, n°219, 2012

Le Plateau-Frac Ile de France fête ses dix ans en ouvrant le « Grand Restaurant » de Michel Blazy. L'occasion pour le directeur du lieu, Xavier Franceschi, de reposer les enjeux de cette oeuvre qui fera l'objet d'un catalogue raisonné en 2013 aux presse du réel. Michel Blazy nous présente son exposition.

Julie Portier : *Quel est le thème central de l'exposition ?*

Michel Blazy : C'est la relation à l'aliment : dans toutes les pièces, l'homme est compris dans un modèle différent de rapport entre lui et d'autres organismes vivants. Dans le cas des *Tables auto-nettoyantes*, c'est une relation sans nuissance : les restes d'un petit-déjeuner sont mangés par les fourmis qui collaborent ainsi aux tâches ménagères en jouant le même rôle que dans la nature. Cette relation est plus offensive dans *Circuit fermé* : l'homme (volontaire) mange un carpaccio - une façon très civilisée de manger de la viande - pendant que les moustiques se nourrissent de son sang. Le sang voyage vers l'homme et revient à l'animal. Ainsi, ce désagrément est un juste retour, et un don de vie à l'insecte.

Julie Portier : *Il y a toujours dans vos oeuvres cette ambivalence de sentiments ou un retournement des valeurs...*

Michel Blazy : Il se passe quelque chose de très sensible, allant de la douceur - la sensation agréable de boire un jus d'orange (*Bar à oranges*) - jusqu'à l'agression - la piqûre de moustique. Dans le cas du *Lâcher d'escargots sur moquette marron*, la bave est une chose un peu répugnante mais sur la moquette, elle prend un caractère somptueux. Et la présence des gastéropodes sur la moquette est très éloignée de la gestion ordinaire de notre environnement domestique. C'est surréaliste. Mais, j'observe ce phénomène quotidiennement chez mon voisin, Jean-Luc Blanc, qui est pour moi une grande source d'inspiration. Dans son salon, les escargots ont trouvé un terrain parfaitement adapté à la glisse. De la même manière, les tables en plastique auxquelles des saladiers d'eau apportent de l'humidité sont un habitat idéal por les fourmis.

Julie Portier : *C'est exactement votre manière de travailler...*

Michel Blazy : Toutes mes expositions tournent autour de la place de ma propre intervention et de ce qui est amené par une énergie extérieure. Je dois apprendre à connaître pour travailler en collaboration, comme avec les souris qui font les tableaux en crème dessert, ou le public qui interagit avec l'oeuvre. Ce n'est qu'un travail sur l'espace entre nos désirs et ce que la réalité nous offre, et comment les combiner. Manger des oranges nous procure du bien être, et cela fait ausi grandir la sculpture. Il est toujours question de systèmes fermés, où l'on observe la même réciprocité que dans la nature, à l'exemple des petits poissons qui nettoient les dents des requins tout en se nourrissant : deux espèces qui n'ont a priori rien à voir et qui finissent par vivre ensemble et se protéger mutuellement.

Julie Portier : *Toutes les oeuvres semblent faire des références malicieuses à l'histoire de l'art. Qu'en pensez-vous ?*

Michel Blazy : Les *Tables auto-nettoyantes* ont tout d'une sculpture minimale, mais en s'approchant, on voit les fourmis et, là, on entre dans un autre espace, on bascule dans une autre échelle. Dans l'art minimal, il est question de la présence de l'homme, cela m'a toujours marqué, alors que dans mon travail, cette présence du vivant se ressent (par le nez). Avec les moquettes suspendues (*Lâcher d'escargots*), on est en plein dans l'anti-forme. Le texte de Robert Morris sur l'anti-forme annonce les préoccupations sur le vivant, le fait de libérer la matière et de l'observer. Je me sens très proche de Fluxus aussi. Par exemple, la pièce de silence de John Cage (4'33'')est une manière d'ouvrir un espace dans lequel tout peut advenir ; c'est une espèce de piège à tout ce qui n'est pas du silence. Et toutes mes pièces sont aussi des pièges de ce type. J'ai des choses à prendre partout, mais il n'y a pas de citation, juste la poursuite de questions essentielles qui m'ont précédé.

De l'artifice et du vivant

PAR ROXANA AZIKI

Michel Blazy nous avait habitués à des noyaux d'avocats en pleine germination, des peintures murales aux brocolis, des carottes fanées ou du chocolat grignoté par des souris, autant d'œuvres organiques qui, avec le temps, s'altèrent, s'émiettent, se fendent, se recouvrent de cloques, pelures, bacilles et insectes. Un travail sans date de péremption, sur la mutation et l'alchimie, la putréfaction et la régénérescence.

Les lasagnes et pizzas, que l'artiste expose à partir du 17 mars à la galerie Art : Concept, dérivent plutôt vers l'artifice. Nulle préparation bolognaise ni secret de pizzaïolo dans ces plats italiens populaires : cette nourriture, à la fois attirante et abjecte, se compose de colle utilisée pour les papiers peints et de colorant alimentaire. « *Il y a 40 % de poudre en plus que la dose recommandée pour rendre une texture proche de celle de l'aliment. La pièce est très tactile, presque plus intéressante au toucher qu'à la vue, mou, sec, avec le côté moelleux d'une peau* », précise Michel Blazy. Ces plats roboratifs de forme hyperréaliste se révèlent donc vides sur le plan nutritif. Ils jouent sur une certaine vanité et vacuité industrielles, sur le rapport du goût et de l'image, sur les mécanismes de séduction autour d'une matière pauvre bien que supposée calorique. S'il s'était déjà attaqué à la pizza, exposée dans « Hors-d'œuvre » en 2005 au CAPC-musée d'art contemporain de Bordeaux, Michel Blazy ne s'était pas encore emparé de la lasagne, nourriture dégoulinante, plutôt vulgaire, madeleine de Proust des soirées télé ou foot, emblème de la malbouffe adolescente. Il avait certes écrit en 1992 une ode assez fumeuse sur la question, conclue en pirouette : « *fines et élégantes, leur inconscience ressemble à de l'insolence. Elles sont belles et bien vivantes : les lasagnes.* »

Une chose artificielle produite aujourd'hui entre dans un processus de vieillissement et se mêle à long terme à ce qui l'entoure. La différence entre l'objet et le vivant, c'est que le vivant n'a pas de stratégie pour résister au temps

Quelque part, Blazy n'avait pas tort. Car la matière de ces lasagnes en trompe-l'œil a beau être artificielle, elle n'en demeure pas moins vivante. Pour garder la pièce intacte et lisible, ni trop sèche, ni trop liquide, il faut maintenir un certain degré d'humidité. Tactile, ces pièces sont aussi odorantes, car vaporisées d'extraits d'odeur correspondant à ces aliments. Confusion des sens garantie ! Comme dans tout le travail de Blazy, l'œuvre doit être couvée de près. « *C'est comme une plante verte qu'il faut arroser. C'est l'idée d'une pièce qu'on soigne. Et c'est absurde de s'occuper de lasagnes comme d'un être vivant*, sourit l'artiste. *Ce qui m'intéresse dans l'odeur, c'est que ce sont des molécules instables qu'on ne peut pas contraindre. Il y a une idée du débordement domestique. Il faut diffuser en permanence. Cette pièce fonctionne comme les moisissures. Pour survivre, il leur faut un fort taux d'humidité. Dans un espace sec, elles sèchent mais ne meurent pas pour autant. C'est la raison pour laquelle il est difficile de s'en débarrasser.* » Le processus est-il donc semblable à toute décomposition naturelle ? « *L'artificiel est aussi vivant que le naturel*, acquiesce Michel Blazy. *Une chose artificielle produite aujourd'hui entre dans un processus de vieillissement et se mêle à long terme à ce qui l'entoure. La différence entre l'objet et le vivant, c'est que le vivant n'a pas de stratégie pour résister au temps.* » ■

Vue des lasagnes de Michel Blazy. Courtesy Galerie Art : Concept.

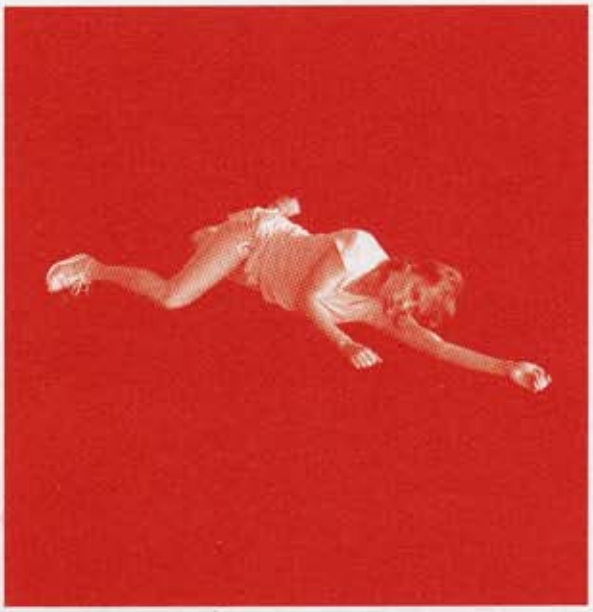
MICHEL BLAZY, DÉBORDEMENT DOMESTIQUE, 17 mars-5 mai, Galerie Art : Concept, 13, rue des Arquebusiers, 75003 Paris, tél. 01 48 60 90 80, www.galerieartconcept.com

Janvier

Juillet 2012

QUES–TIONS D'ARTIS–TES

N° III



– 2 euros –

Création
contemporaine au
Collège des Bernardins

Biographie

Michel Blazy est né en 1966 à Monaco. Il vit et travaille à Paris. Il a participé à de très nombreuses expositions dans les plus grandes institutions. Il est représenté à Paris par la galerie art: concept.

Michel Blazy
—
Bouquet Final

Entretien
Valérie Da Costa
& Alain Berland

Michel Blazy a créé un univers artistique fait d'absurde, de périssable, de vivant et de mutation. Il recourt à des matériaux humbles, des matières vivantes, organiques que l'on trouve dans sa cuisine ou dans son jardin, donnant naissance à un art animé, mouvant et étrange.

Si l'inventaire des matériaux utilisés par les artistes au XX^e siècle ressemble au catalogue d'un célèbre magasin de bricolage, il faut, avec Michel Blazy, compléter ce volume avec le guide de l'apprenti cuisinier et l'abonnement à la revue *Science et vie*. Dès lors, on y trouvera des aliments comme le chocolat, les lentilles, la purée, le ketchup, la farine de riz, les oranges, les nouilles de soja, le yaourt, les bonbons, mais aussi des utilitaires comme le papier aluminium, les sacs plastiques, les moules à brioche, le savon, la mousse à raser, le coton et quelques invités surprises: souris, escargots, oiseaux, asticots ou moisissures diverses. Objets rappelant la vie terrestre et ses activités, destruction de la matière, ces critères définissent généralement le genre des vanités. À cette aune, les œuvres deviennent des symboles de la fragilité, du temps qui passe et de la brièveté de la vie. Cependant, l'art de Michel Blazy n'est jamais mélancolique et ne constitue pas une méditation sur l'inutilité des plaisirs du monde. La pulsion de vie y est affirmée avec une malicieuse ingéniosité et suscite souvent une émulation chez le regardeur. Il organise ainsi ce que l'on pourrait appeler des robinsonnades scientifiques. Un corpus artistique de péripéties qui prend à revers le marché de l'art et son goût prononcé pour la production de mises en scène emphatiques à un coût toujours plus élevé. Il crée un ensemble de micro-situations sans danger, peu onéreuses qui met l'individu en position de réaliser ou encore d'observer des aventures ordinaires. Dans la série Les suites et les fins, des saynètes enregistrées grâce à la vidéo permettent d'observer la course d'une punaise le long d'un tuyau d'arrosage, la rencontre d'un escargot et d'une tige de marguerite tandis qu'une réalisation ultérieure Voyage au centre montre pendant plusieurs semaines la décomposition d'éléments organiques.

Pour l'artiste, il s'agit avant tout d'expérimentations ludiques. Ses pratiques n'observent pas de protocole précis comme le font les scientifiques; ce sont les jeux avec les matières, les formes, les couleurs et les espaces qui se placent au cœur des manipulations. Michel Blazy tente, après avoir subi les assauts d'une technologie exponentielle maîtrisée par quelques individus seulement, de recommencer à zéro et de se réapproprier le domaine de l'expérience en se situant délibérément au cœur de la barbarie; une « barbarie positive », selon les mots de Walter Benjamin. « Que vaut en effet tout notre patrimoine culturel si nous n'y tenons pas, justement, par les liens de l'expérience ? (...) Car à quoi sa pauvreté en expérience amène-t-elle le barbare ? Elle l'amène à recommencer au début, à reprendre à zéro, à se débrouiller avec peu, à construire avec presque rien, sans tourner la tête de droite ni de gauche[1]. »

Michel Blazy: Je ne me suis jamais dit que j'allais travailler sur le vivant. J'ai débuté mon travail plastique sans savoir où cela me mènerait et aujourd'hui je procède toujours de même; mon seul but est de me faire plaisir, d'apprendre des choses sur moi-même. Je débute toujours le travail de manière inconsciente. Je ne me

1 — Walter Benjamin, *Expérience et pauvreté* in Œuvres Tome II, Gallimard, Paris, 2000, p.366.

Les grandes mousses, 2006
Bain moussant, 2 compresseurs , eau, tuyaux plastiques, 5 récupérateurs d'eau
5 éléments 4 m de haut, diamètre : 150 cm en fonctionnement
vue de l'exposition Versailles Off, Versailles, 2006
Photographie : Julie Pagnier, Courtesy art: concept, Paris

dis jamais : « Tiens, et si je partais de cette idée. » Les matériaux que j'utilise sont ceux dont je me sers à la maison ; c'est une façon de les observer, de mieux les connaître, de savoir de quelles molécules ils sont constitués. On peut acheter une Danette ou n'importe quel produit pour le consommer, mais il peut aussi être un moyen de nous relier au reste du monde. Par un geste très simple qui est celui de s'alimenter on peut être en relation avec plein de choses. Je vais souvent sur les forums du net notamment sur un site qui s'appelle « la chimie amusante » pour ainsi poser des questions à des chercheurs, surtout en ce moment où je travaille avec des absorbeurs d'humidité et des blocs de papier peint.

Je n'ai pas grandi dans un univers artistique. Mon père peignait, mais c'était un peintre du dimanche qui reproduisait des toiles impressionnistes. Moi je dessinais et c'était un moment de plénitude.

Après avoir raté le bac, j'ai fait une école de préparation aux études d'art et j'ai intégré la Villa Arson à Nice sans savoir ce que pouvait être l'art contemporain. À l'école, quand on m'a laissé libre, et en réaction à l'enseignement, à ce que je pouvais y voir, j'ai élaboré des petits jardins avec des lentilles et autres graines.

Comme je ne sais pas ce qu'est l'art, ce que je peux simplement dire, c'est qu'être artiste c'est mettre sa vie en forme et faire son chemin de manière originale. C'est peut-être plus une façon de construire sa vie que de faire de l'art.

Je ne suis pas un militant au sens classique, mais la façon de mener ma vie est déjà un acte politique au sens large même si ce n'est pas un acte collectif. Choisir d'être artiste, c'est une façon de disposer de sa vie, de son temps et de s'entourer de gens que l'on aime.

J'aime les manuels scolaires de biologie et les ouvrages scientifiques en général, bien que le plus souvent je n'y comprenne rien. J'aime la poésie des formules incompréhensibles et lire de la science-fiction. Je m'intéresse aux philosophies orientales parce qu'elles produisent des pensées moins univoques qui peuvent intégrer leurs contraires. Je lis les recettes de cuisine mais je ne les applique pas. Je compose avec ce que j'ai dans le frigidaire comme je crée avec ce qu'il y a dans l'atelier. J'ai un fils qui fait des potions magiques et je fais la même chose : je mélange, je regarde et je cherche à provoquer mon propre étonnement. Ce n'est pas pour moi une régression mais plutôt une façon de se mettre en relation avec ce qui nous dépasse en observant l'objet, la micro-faune qui va se l'accaparer. Je deviens un observateur, je ne m'impose pas aux choses, mais je les regarde agir sur la base de l'intuition et je me sers ainsi des énergies existantes. Je collabore avec cette énergie à la façon de ceux qui utilisent les arts martiaux.

Je considère que le démiurge fait les choses par hasard et qu'il n'a aucune intention de départ. Selon moi, lorsque j'arrête ma manipulation tout commence à vivre et c'est justement ce qui m'intéresse : le rapport entre le

geste de départ et les implications que cela entraîne par une série de réactions en chaîne et sans connaître le résultat. Dans l'atelier, il y a des choses qui sont là depuis plusieurs années et il leur arrive toujours des histoires jusqu'à la disparition totale.

Depuis une dizaine d'années, je réalise des expériences avec de la mousse. C'est très fragile, mais il y a toujours cela dans mes pièces : la possibilité de les refaire et de les voir réapparaître neuves donc presque intemporelles. La mousse est une matière minimum constituée en majeur partie d'air, ce qui lui donne une infinie capacité d'expansion et de croissance. Je l'utilise pour créer des débordements, qui expriment la démesure et l'absence de maîtrise. L'installation des Bernardins est une sorte d'addition entre le sentiment ambivalent d'inquiétude et de sérénité que procure l'expérience sensorielle de la visite d'une architecture religieuse, et la présence aussi fascinante que menaçante d'un phénomène artificiel en perpétuelle croissance.

Ce qui m'intéresse, c'est de mettre le collectionneur ou le regardeur devant une échelle de temps et de l'inciter à jeter la pièce ou bien à la refaire. Parfois, il y a des collectionneurs qui souhaitent des objets qui durent, moulés en résine, etc. Dans cette perspective, j'ai réalisé des éditions de photographies mais je n'ai pas voulu continuer parce que je n'étais pas satisfait de l'émotion produite. C'est une activité que je fais pour moi, pour enregistrer le temps, avec l'idée de ne pas oublier les choses si j'ai envie qu'elles réapparaissent un jour. Peut-être que c'est la même chose pour les vidéos qui ont vocation à se retrouver sur un site internet comme un journal. J'ai beaucoup de mal à exprimer les choses et c'est aussi pour cela que je fais des documents sur mon travail pour introduire la parole et pour ne pas passer à côté de l'essentiel.

Concernant la pratique du dessin, il s'agit de notes. Je ne leur donne pas d'autres qualités. C'est un support préalable qui me sert à me projeter ensuite dans l'espace. Il peut y avoir des dessins que j'expose, mais ce sont des dessins matériologiques qui évoluent aussi avec le temps. Ils sont faits avec du Paic citron ou avec de l'eau de javel. Et au fur et à mesure du temps, ils peuvent blanchir jusqu'à disparaître. D'ailleurs, ils ne se vendent pas parce qu'ils se modifient trop.

Le mur de mon atelier est un mur d'expériences. Je l'ai recouvert dans sa partie basse avec du Nutella que les rats grignotent. La trace de leurs griffes donne ainsi lieu à des dessins.

Ce sont ces expériences que je ne peux reproduire dans mes expositions, mais c'est ainsi noté, en mémoire, et cela peut être développé à l'infini. Je suis toujours dans l'idée du mode d'emploi, comparable à une recette de cuisine que l'on peut réaliser de mille manières différentes comme lorsque l'on élabore une sauce tomate faite pour une personne comme pour mille. Mon travail peut autant investir un petit espace qu'un très grand, et une personne qui possède une de mes pièces peut aussi continuer à l'explorer.

Dans mon atelier il y a plein de souris et pendant que l'on parle j'en vois plusieurs qui circulent. Il y a ici un élevage de rongeurs et cela ne me pose aucun problème de cohabiter avec. Peut-être est-ce parce que je suis né à Monaco et que c'est un lieu où le temps s'est arrêté. On n'y voit pas de murs décrépis, de taches, tout est toujours repeint et paraît neuf. Aussi lorsque j'y circule, je me sens sale, abîmé, et je me dis que quand la mort arrive dans cette ville on ne peut comprendre d'où elle vient.

—

Bouquet final

—

Dans l'ancienne sacristie
du 10 mai au 15 juillet

—

Table ronde :
Les artistes au service de l'écologie,
le lundi 14 mai
à 20h

Curiculum Vitae

(sélection)

Michel Blazy est né en 1966. Il vit et travaille à Paris.
L'artiste est représenté par la galerie Art:Concept, Paris
www.galerieartconcept.com

Expositions personnelles

2013 Le Parvis centre d'art contemporain,Ibos
Les gares, portes des arts, gare d'Angoulême
Last Garden, Chapelle du Genêteil, le Carré, Château Gontier
Bouquet Final 3, National Gallery of Victoria, White Night, Melbourne

2012 *Bouquet Final 2*, Mairie du 4ème, dans le cadre de la Nuit Blanche, Paris
Le Grand restaurant, Le Plateau, Paris
Solarium, installation sur l'esplanade du Frac Corse, Corté
Mush Room : The Perfect Garden, en collaboration avec Liquid Loft, Vienna Internatio nal Festival / Festival Opera Estate, Bassano di Grappa, Italie / Murska Sobota, Slovénie / Krakow Reminiscences Festival, Pologne
Bouquet Final, Collège des Bernardins, Paris
Ex croissance 2, Galerie de l'Ecole des Beaux-Arts, Montpellier
Le Jardin sorgho, dans le cadre du Festival des jardins, Domaine Départemental de Chaumont-sur-Loire, installation dans le potager du domaine
Débordement domestique, galerie Art:Concept, Paris

2011 *Débordements domestiques*, Kunstverein zu Assenheim, Niddatal, Allemagne

2010 *Champignon pour pieds de meubles*, Frac Basse-Normandie, Caen
Jardin fantôme, Galerie de la marine, Nice
Ex croissance, Espace Rurart, Rouillé, Poitou-Charentes

Expositions collectives

2013 *Une tradition matérielle*, Frac Poitou-Charentes, Angoulême
Les Pléiades, les Abattoirs, Toulouse
Metaphoria II, dans le cadre de ReMap4, Athènes
Draw by Law, Espace Gred, Nice
Salle d'attente III, galerie Laurent Mueller, Paris
Polkapalace, Musée de Bastia-Palais des Gouverneurs, Bastia
L'Origine des choses, Collection du CNAP, La CENTRALE for Contemporary Art, Bruxelles
L'arbre de vie, Collège des Bernardins, Paris

2012 *Les Référents*, Ecole Municipale des Beaux-Arts / Galerie Edouart Manet
Castle in the Air. A seance of Imagination, Centre of Culture Zamek, Poznan, Pologne
La Tradition du dégoût, galerie Christophe Gaillard, Paris
Lost in LA - an art exhibition & experience, Los Angeles Municipal Art Gallery & Barnsdall Art Park, Los Angeles
Plus de croissance ; Un capitalisme idéal..., La Ferme du Buisson, Noisiel
Theatre of the World, MONA, Tasmanie
La vie des formes, les Abattoirs, Toulouse
Bleu comme une orange, Collection de l'artothèque du Limousin, Royère de Vassivière
Trait papier, essai sur le dessin contemporain, Musée des Beaux-Arts, La Chaux de fond
Les Feux de l'amour, Frac Aquitaine, Bordeaux

Bibliographie

catalogues monographiques :

Ex croissance, espace Rurart, Rouillé, 2010
De l'organique, Maison des Arts Plastiques Rosa Bonheur, Chevilly-Larue, 2009
La Toilette de Blacky - nature morte à la barquette, coédition : Ville de Tours, Eternal Network, Tours et galerie Art:Concept, Paris, 2005
Michel Blazy / Preparation Book, ouvrage édité à l'occasion de l'exposition *Michel Blazy, le Voyage Fantastique*, Wüttembergischer Kunsteverein Stuttgart, 2003
Michel Blazy, catalogue co-édité par Cimaise et Portique, Albi, Les Abattoirs, Toulouse, CCAC Wattis Institute, San Francisco, galerie Art:Concept, Paris, 2003
Brigida Baltar / Michel Blazy, Editions Kunsthaus Baselland, Basel, 2002
Piron François, *Michel Blazy*, Sensitive, Printemps de Cahors, Actes Sud, 2000
Les animaux, Editions centre d'art de l'espace Jules Verne, Brétigny-sur-Orge, 2000
Plantes vertes, Editions centre d'art de l'espace Jules Verne, Brétigny-sur-Orge
In situ-in visu, trois cartes postales de Michel Blazy, Cimaise et Portique, Albi, 1997
Bossé Laurence, Majoral Marie-Bénédicte, *La vie des choses, Les météorites*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, oct-nov 1997
Mauvaises herbes, Promenades en Avignon, coédition LEGTA Cantarel-Avignon / ERAKLEA Apt
Contribution à l'étude des jardins planétaires, Michel Blazy-Gilles Clément, Ed. ERBA, 1995, Valence

Visuels disponibles pour la presse

en HD sur demande

Michel Blazy, *Galet mou*, 2011. Bonbons Kréma, 20 x 60 cm. Collection Lab'Bel, Fonds Cutu-rel et artistique du groupe Bel. © Michel Blazy et galerie Art : Concept, Paris

Michel Blazy, Vue de l'exposition *Monanism, an Evolving Exhibition*, MONA, Hobart, Tasma-nie, 2011. Photo : Rémi Chauvin © Michel Blazy et galerie Art : Concept, Paris

Michel Blazy, Vue de l'exposition *Last Garden*, La Chapelle du Genêteil, Le Carré, Château Gontier, 2013, photos : Marc Domage © Michel Blazy et galerie Art : Concept, Paris

Michel Blazy, Vue de l'exposition *Le Grand Restaurant*, Le Plateau Frac Ile-de-France, 2011. Photo : Martin Agyroglo
© Michel Blazy et galerie Art : Concept, Paris

Michel Blazy,Sans titre, *2001*. Œufs, crème dessert au chocolat, farine, lait concentré sucré sur bois grignoté par des souris, 60 x 80 cm,
photo : Fabrice Gousset © Michel Blazy et galerie Art : Concept, Paris

Institutions

Le Parvis Scène Nationale - Centre d'art contemporain ré ouvre !

Le centre d'art du Parvis est un espace à part dans le paysage artistique français.
Intégré à la Scène nationale éponyme et implanté dans un centre commercial Leclerc depuis près de 40 ans, Le Parvis centre d'art est un des tous premiers lieux dédié à la création contemporaine en France et en Midi-Pyrénées. Ces différentes spécificités en font un des lieux les plus atypiques du territoire national.

En 2013, le magasin qui abritait les espaces du Parvis a engagé d'importants travaux d'agrandissement. Ce faisant, toute la zone qui accueillait le centre d'art et ses bureaux a été détruite.
Dès lors, notre partenaire privé s'est engagé à réaliser pour le centre d'art, un nouveau bâti plus adapté à ses activités.

Ainsi redimensionné, lumineux et aérien, le nouveau centre d'art contemporain du Parvis déploie ses surfaces d'exposition sur 300 m2 et profite d'une belle hauteur sous plafond de 4m50.
Autant dire que cet édifice aux tons clairs et aux grandes baies vitrées présente de nombreux atouts pour le développement de projets art contemporain de tous formats et de toute nature !

Avec ce nouvel espace, Le Parvis centre d'art contemporain continue à se penser comme une fabrique d'imaginaires où la création la plus actuelle s'exprime en toute liberté.
Son projet artistique s'appuie sur "L'esprit des lieux", autrement dit, sur la multiplicité des enjeux qui le traversent : les pratiques populaires, l'hybridation des disciplines artistiques, le monde rêvé , le monde réel, le rapport au vivant, le paysage et l'architecture.

Pour les années à venir, il s'agit de continuer à développer un important travail fondé sur la production d'oeuvres nouvelles et à porter une double attention aux artistes majeurs et à la création émergente.
La programmation artistique s'organise autour de 4 à 5 expositions par an. In et ex situ, elles sont monographiques et collectives, présentent des artistes jeunes et confirmés, français et internationaux.

L'action en direction des publics est une préoccupation majeure du centre d'art.
Innovante et conviviale elle place l'artiste au cœur de son projet et propose aux publics de vivre la création dans le partage, l'expérimentation et l'originalité.
Visites guidées, ateliers, workshops, résidences artistiques en milieu scolaire et conférences sont les principaux dispositifs de médiation en direction des publics.

Parmi les artistes exposés depuis près de 40 ans on trouve : Erik Diteman, Alain Séchas, Atelier van Lieshout, Franck Scurti, Xavier Veilhan, John Armleder, Bernard Frieze, Claude Lévêque, Claude Closky, Pierre Joseph, Christophe Drager. Plus récemment Jean-Luc Verna, Lida Abdul, Djamel Tatah, Mounir Fatmi, Anita Molinero. Enfin, Jacques Lizène, Arnaud Labelle-Rojoux, Dora Garcia, Les frères Chapuisat, Botto & Bruno, Damien Deroubaix, Myriam Mechita, Philippe Mayaux, Gisèle Vienne, John Cornu, Simon Boudvin & Vincent Ganivet, Marnie Weber, Pierre Malphettes, Julien Salaud, Lionel Sabatté, Michel Blazy, Céleste Boursier-Mougenot, Jérome Zonder...

Qu'il se soit agit de coproductions d'expositions ou de coéditions, les partenaires avec qui Le Parvis s'est engagé sont : Les Abattoirs FRAC Midi-Pyrénées à Toulouse, le FRAC Aquitaine à Bordeaux, la Chapelle Saint-Jacques à Saint Gaudens, image/imatge à Orthez. Sans oublier le Centre Georges Pompidou- Paris, La Chapelle du Genêteil, Château-Gontier, le LAIT - Albi, la scène nationale le Granit- Belfort, le Musée d'Art Moderne de Saint Etienne, la Salle de Bain- Dijon, le FRAC PACA, le FRAC Limousin, Le Grand Café à Saint Nazaire, La Villa Saint-Clair - Sète, Le Quartier à Quimper ....

Le Parvis Scène Nationale Tarbes Pyrénées – Centre d'art contemporain reçoit le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication, de la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Midi-Pyrénées, du Conseil Général des Hautes-Pyrénées, du Grand Tarbes, du Conseil Régional de Midi-Pyrénées, du GIE du Méridien Ibos.

Le Parvis centre d'art contemporain est membre de l'association d.c.a, Association française de développement des centres d'art, du réseau Air de Midi - Art Contemporain en Midi-Pyrénées et du LMAC-Laboratoire des Médiations en Art Contemporain de Midi-Pyrénées.
Le centre d'art participe par ailleurs, à l'opération UN COUP DE DÉS un projet d.c.a - association française de développement des centre d'art pour les 30 ans de la décentralisation. www.uncoupdedes.net

Autour de l'exposition de Michel Blazy

Pour les scolaires

La visite d'exposition et son atelier de création :

Pour environner la visite de l'exposition, l'atelier de création mené par un artiste qui utilise des notions d'écologie dans son travail, favorisera l'observation, l'utilisation et la manipulation du vivant pour la construction d'une oeuvre éphémère.

> cycles 1, 2 et 3 / collèges / lycées. Durée : 2h

Le café artistique :

Pour ce café artistique, le centre d'art invite un chorégraphe à expérimenter physiquement et avec les élèves les oeuvres débordantes et proliférantes qui caractérisent l'œuvre de Michel Blazy.

> cycle 3 / collèges / lycées - Durée : 3h

La visite à deux voix :

Un «nez» parfumeur invite les élèves à une visite olfactive de l'exposition.

> pour les lycéens - Durée : 1h

Pour les familles, les individuels et le hors-temps scolaire

La visite de l'exposition et son atelier de création :

Pour tous – Durée : 2h
- mercredi 19 février : 15h-17h
- mercredi 12 mars : 15h-17h

Le Café lectures & Voix dans l'exposition de Michel Blazy :

Lectures performatives et apprentissage des techniques vocales à travers une sélection de textes proches de l'univers organique de Michel Blazy.
Séverine Lepan-Vaurs, artiste plasticienne mène ce café artistique en exporant les mécanismes du langage et de la théâtralité.

Pour tous du moment qu'on sait lire
- samedi 22 février : 14h30-17h

Le cycle de conférences d'initiation à l'art contemporain au Celtic, le pub le plus sympa de la ville : 1, rue de l'harmonie – 65000 Tarbes

Pour la troisième année, les conférences d'initiation à l'art contemporain reprennent au Pub Le Celtic. Elles s'intéressent à cinq artistes contemporains appartenant à la scène artistique nationale et internationale. Deux d'entre-eux, Michel Blazy et Céleste Boursier-Mougenot, exposent au Parvis en 2014, tandis que Gisèle Vienne et Jean-Luc Verna y ont déjà exposé ensemble en 2012. Quant à Pierre Huyghe et Philippe Pareno, ils sont considérés comme les artistes français les plus en vue au niveau international.

- 7 janvier-18h30 – Michel Blazy
- 18 mars-18h30– Pierre Huygue / Philippe Parreno
- 24 avril-18h30 – Céleste Boursier-Mougenot
- 27 mai-18h30– Gisèle Vienne / Jean-Luc Verna

Par ailleurs, Le Parvis centre d'art développe tout au long de l'année une action culturelle riche, notamment auprès des établissements scolaires. La présence de l'artiste, la création en partages, la place l'art au coeur des vécus quotidiens sont autant de préoccupations qui guident nos projets en direction des publics. C'est pourquoi ces derniers se déploient en particulier dans les écoles, sous forme de résidences artistiques plus ou moins longues.

Cette année...

Résidence de Pierre Maphettes au lycée technique Jean Dupuy à Tarbes

1 rue Aristide Berges - 65000 Tarbes
Pierre Malphettes est en résidence au lycée Jean Dupuy dont l'enseignement technique est lié aux métiers de l'industrie et du design.
Pendant une semaine, artiste et élèves vont collaborer à la création d'une oeuvre commune qui touche aux enseignements dispensés.

Du 27 au 31 janvier

Résidence d'Erik Samakh au lycée horticole et paysager Adriana à Tarbes

59 route de Pau - 65000 Tarbes
Pour sa résidence au lycée horticole, Erik Samakh prévoit d'aborder le monde du vivant en une intervention paysagère monumentale qui initierait les étudiants au concept d' «écologie acoustique».

De janvier à avril

Résidence de Marie Denis dans un RPI de la circonscription de Lannemezan

Dans le cadre du projet «Paysages en marche», Marie Denis amène les élèves de primaire à expérimenter le paysage dans lequel ils vivent au quotidien à travers la réalisation de parures/costumes/masques directement inspirés du vivant.

En avril

Mais aussi...

Les résidences artistiques au Pic du Midi : Un laboratoire de paysages extrêmes

Au cours de l'année 2014, Laurent Tixador et Evariste Richer sont successivement invités à découvrir, vivre , éprouver et expérimenter ce site extraordinaire, le plus haut observatoire astronomique d'Europe perché à près de 3000 m d'altitude , et à créer des oeuvres ou tester des hypothèses en écho à ce contexte si évocateur.

Informations pratiques

Le Parvis, centre d'art contemporain
Centre Méridien
Route de Pau
65420 Ibos
www.parvis.net

Magali Gentet
Responsable du centre d'art et commissaire des expositions
magali.gentet@parvis.net

Catherine Fontaine
Service des publics
centredart@parvis.net - 05 62 90 60 82

Horaires d'ouverture
Du mardi au samedi
De 11h à 13h et de 14h à 18h30
Horaires modulables pour les groupes
Entrée libre
Fermé les jours fériés

Scolaires et autres groupes
Visites et ateliers adaptés aux niveaux des classes et des groupes
Uniquement sur réservation
Exposition et activités gratuites

Pour venir au centre d'art du Parvis à Ibos
Centre Méridien - route de Pau 65420 Ibos
En voiture :
Depuis Toulouse : Autoroute A64, sortie 12.
Après l'échangeur, au premier rond-point : suivre direction
Le Parvis scène nationale
Depuis Pau : Autoroute A64, sortie 12.
Après l'échangeur, au premier rond-point : suivre direction
Le Parvis scène nationale
En bus depuis Tarbes centre :
Place Verdun - ligne de Bus Alezan n°6 - Ibos centre commercial
En avion :
Paris Orly Ouest / Tarbes Lourdes Ossun
(2 fréquences par jour avec Air France)
Paris Orly Ouest et Paris Charles de Gaulle / Pau Uzein
(8 fréquences par jour avec Air France)

Au même moment sur la scène

15/01 - Projet Luciole (Nicolas Truong)
28/01 - Swamp Club
(Philippe Quesne/Vivarium Studio)
04/02 - The Pyre (Gisèle Vienne)

++++

En janvier au cinéma

- Nymphomaniac (Lars von Trier)
- Le géant et l'égoïste (Clio Barnard)
- Mon âme par toi est guérie
(François Dupeyron)
- Rêves d'or (Diego Quemada Diez)

++++

Sans oublier au Haras de Tarbes
Jusqu'au 18/01

Exposition *Au-delà du miroir*
Maïder Fortuné, Sébastien Gouju, Pierre Malphettes, Myriam Mechita, Lionel Sabatté, Julien Salaud, Marnie Weber